

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

UN FILS DE NOTRE TEMPS

d'après le roman de Ödön von Horváth
mise en scène Jean Bellorini



du 25 novembre au 11 décembre 2015

UN FILS DE NOTRE TEMPS

D'APRÈS LE ROMAN DE
Ödön von Horváth

MISE EN SCÈNE, SCÉNOGRAPHIE ET LUMIÈRE
Jean Bellorini

TRADUCTION **Rémy Lambrechts**

ADAPTATION ET CREATION MUSICALE COLLECTIVES

AVEC
Clément Durand, Gérôme Ferchaud, Antoine Raffalli,
Matthieu Tune et Mélodie-Amy Wallet (clavier)

ASSISTANAT À LA MISE EN SCÈNE
Mélodie-Amy Wallet

Le texte est publié aux éditions 10/18.

—

du 25 novembre au 11 décembre 2015
du lundi au samedi à 20 h 30 – dimanche à 16 h
Relâche le mardi

Durée : 1 h 45 – salle Mehmet Ulusoy

Des représentations auront lieu dans des lycées partenaires : le lycée Gustave Monod d'Enghien-les-Bains et le lycée Paul Eluard de Saint-Denis.

Production Théâtre Gérard Philipe - Centre dramatique national de Saint-Denis.
Coproduction Théâtre National de Toulouse.

—

Dossier réalisé par Yseult Baumhauer, assistante à l'action artistique - novembre 2015.

REMERCIEMENTS
Merci à Jean Bellorini et Mélodie-Amy Wallet pour leurs précieux éclairages.
Merci à la maison d'édition l'Association pour leur aimable autorisation de reproduire les extraits de *La Guerre d'Alan* d'Emmanuel Guibert.

Les pistes pédagogiques et d'approfondissement sont proposées tout au long du dossier ; elles sont indiquées par le symbole ❖ et sont en bleu.

SOMMAIRE

AVANT LE SPECTACLE

I. Résumé

Le texte du spectacle est directement tiré du roman d'Ödön von Horváth. Il relate, à la première **personne du singulier**, le parcours d'un **jeune soldat** au sein d'un monde impossible à comprendre et à aimer. Tels **quatre conteurs**, les comédiens-musiciens se partagent et transmettent cette parole, dans le langage simple du soldat, traversé d'envolées lyriques et de questionnements métaphysiques.

1. *Un fils de notre temps* (*Ein Kind unserer Zeit*)

Ce *fils* pourrait être celui de nombreuses époques. Né à la fin de la première guerre mondiale, élevé sans espoir d'avenir dans un pays rongé par la misère sociale, épuisé et dégoûté de la soupe populaire, ce «*chien de chômeur*» **s'engage dans l'armée**. Il y trouve une dignité, celle de l'uniforme, une cause, la défense de sa patrie, un père dans la figure de son capitaine, ainsi que la sécurité matérielle et sociale de la caserne.



Extrait de *Liliom* de Franck Borzage, 1930

Dimanche, jour de quartier libre, les soldats se divertissent à la fête foraine. À l'entrée du château hanté, le jeune homme est happé par une **vision fugace** : celle de la caissière, qu'il ne peut s'empêcher de regarder et qui le trouble au point de lui acheter un ticket pour l'attraction. Quand il ressort, la jeune femme a disparu, mais reste le souvenir de cette figure, qu'il se promettra de retrouver.

Le lendemain pourtant, les soldats doivent quitter la caserne pour partir au combat et envahir un petit pays voisin. Ils s'en emparent rapidement, convaincus de la **supériorité de leur nation,** et commencent un «nettoyage». Après quelques semaines de combats, le capitaine est devenu un autre homme et semble complètement déboussolé. Lors d'un échange de tirs, il avance à découvert vers l'ennemi; le narrateur s'élance pour le sauver, en vain, et la rafale de mitraillette atteint le jeune soldat au bras.

"PAR L'AMOUR, ON MONTE AU CIEL, PAR LA HAINE, NOUS IRONS PLUS LOIN... - CAR NOUS N'AVONS PLUS BESOIN D'ÉTERNITÉ CÉLESTE DEPUIS QUE NOUS SAVONS QUE L'INDIVIDU NE COMPTE PAS – IL NE DEVIENT QUELQUE CHOSE QUE DANS LES RANGS. "

UN FILS DE NOTRE TEMPS, HORVÁTH

Hospitalisé, privé du cadre rassurant de l'armée, il voit **son avenir s'obscurcir** et son bras qui ne guérit pas le replonge dans l'angoisse du chômage et de la misère. Après une longue période de convalescence, il porte à la veuve de son capitaine la lettre trouvée sur lui

au moment de sa mort. Premier vacillement dans les convictions du narrateur : le capitaine y raconte que, **dégoûté des crimes de guerre de ses soldats** et du naufrage de sa patrie, il a décidé de se pendre. « *Je ne suis plus de ce temps* », écrit-il.

Le jeune homme, définitivement inapte au combat, est ébranlé et se trouve à nouveau **sans lutte ni raison d'être** ; il se décide à retrouver la jeune femme du château hanté, remplacé par un autodrome, mais dont il obtient l'adresse par le comptable de la fête foraine. Là, une vieille voisine lui apprend qu'Anna a été licenciée en raison de sa grossesse, puis emprisonnée pour s'être faite avorter. Bouillant intérieurement de rage face à cette **injustice**, il croise par hasard le comptable auquel il demande des explications. « La lutte commerciale est aussi une guerre » lui répond-il, et dans la guerre **l'individu ne compte pas**. Exaspéré d'y reconnaître ses propres mots et d'en concevoir la brutalité et l'absurdité, le narrateur assomme le comptable et le jette dans le canal.

Vacillement à nouveau : il comprend qu'un système où l'individu ne compte pas broie des vies, que la **bêtise humaine** touche les dirigeants tout comme ce peuple si ardemment défendu, et qu'il est terriblement *« facile de couvrir ses méfaits du drapeau de la patrie, comme si c'était un blanc manteau d'innocence »*. Hagard, perdu, terriblement seul, il erre dans la ville enneigée, et s'abandonne sur un banc au froid et à la nuit.

2. Le titre des chapitres

La source de toutes choses
Le château hanté
Le capitaine
Le mendiant
Dans la maison du pendu
Le chien
Le fils prodigue
La bête pensante
Au royaume du lilliputien
Anna, la fiancée du soldat
Le bonhomme de neige



Egon Schiele, *Petit arbre*, 1911

❖ Proposer après la lecture du début et en suivant les titres des chapitres du roman, un travail d'écriture et d'invention (type nouvelle).

3. La source de toutes choses… (début)

« Je suis soldat.
Et ça me plaît d'être soldat.
Le matin, quand la gelée blanche couvre les prés, ou le soir, quand le brouillard débouche des bois, quand le blé ondoie et que la faux étincelle, qu'il pleuve, qu'il neige ou que le soleil rie, jour et nuit – je suis toujours heureux d'être dans les rangs.
Ma vie a soudain retrouvé un sens ! Je désespérais de savoir ce que je pourrais faire de ma jeune existence. Le monde était tellement vide de perspective et l'avenir si mort. Je l'avais déjà enterré.
Mais à présent, je l'ai retrouvé et je ne laisserai plus échapper, mon avenir ressuscité de la tombe !
Il y a six mois à peine, il s'est dressé aux côtés du médecin major, lors de ma révision. « Apte ! » dit le médecin major, et l'avenir me tapa sur l'épaule. Je le sens encore aujourd'hui.
Et trois mois plus tard, une étoile est apparue à mon cou, une étoile argentée. Car j'avais mis une série dans le mille, meilleur tireur de la compagnie. Je suis passé première classe, et ça ce n'est pas rien.
Surtout à mon âge.
Car je suis presque le plus jeune d'entre nous.
Mais ce n'est qu'une apparence.
Car en fait, je suis beaucoup plus vieux, intérieurement surtout. Et cela pour une seule raison : les longues années de chômage.
Quand j'ai quitté l'école, j'ai été au chômage.
Je voulais devenir typographe, parce que j'aimais les grosses machines qui impriment les journaux, la presse du matin, de midi et du soir.
Mais il n'y avait rien à faire.
Rien de rien !
Je n'ai même pas réussi à entrer comme apprenti dans une imprimerie des faubourgs. Pas la peine de parler de celles du centre !
Les grosses machines disaient : « Nous avons déjà plus d'hommes qu'il ne nous en faut. Nigaud, ôte-toi ça de la tête ! »
Et je les chassai de ma tête, et de mon cœur aussi, car tout homme a sa fierté. Même un pauvre chien de chômeur. »

Un fils de notre temps
Ödön von Horváth

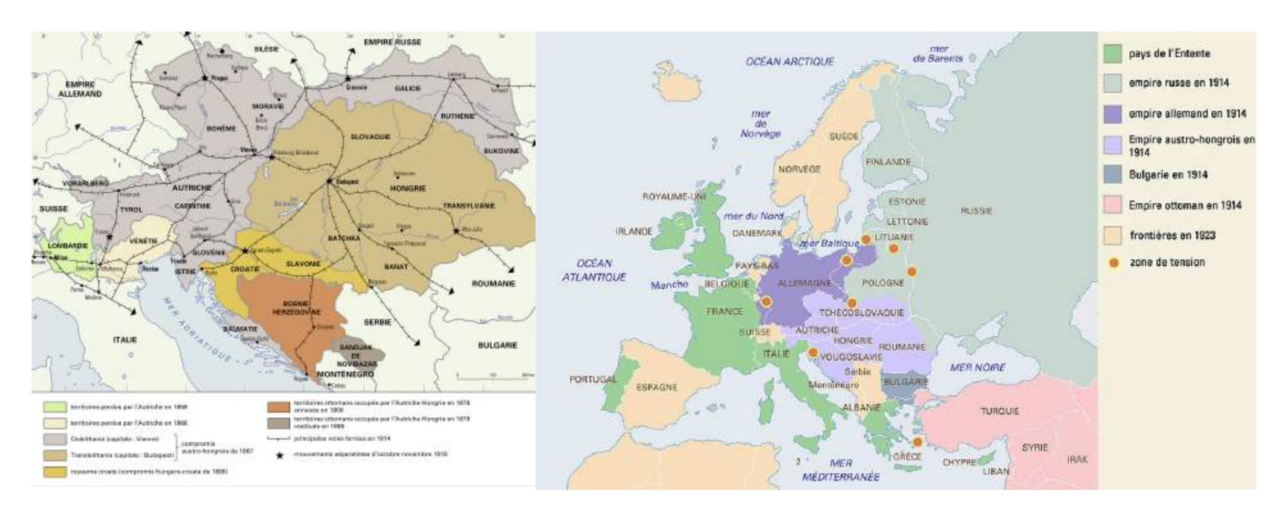
II. Horváth à travers son époque

Ödön von Horváth s'est fait chroniqueur de son temps, notant, répertoriant, « croquant » les hommes et les femmes qui l'entouraient dans les cafés, les bus, les parcs…

1. Un fils du monde d'hier

Dans *Le Monde d'hier*, Stefan Zweig écrit : « *Quand j'essaie de trouver pour l'époque qui a précédé la première guerre mondiale […] une formule qui la résume, je me flatte de l'avoir le plus heureusement rencontrée quand je dis : c'était l'âge d'or de la* ***sécurité****. Tout, dans notre monarchie autrichienne vieille de près d'un millénaire, semblait fondé sur la durée, et l'État lui-même paraissait le suprême garant de cette pérennité.* » C'est en **1901** dans cet Empire habsbourgeois, à Susak (actuelle Croatie), que naît Ödön von Horváth ; enfant typique d'un empire **cosmopolite**, il descend d'une famille qui mélange hongrois, croates, tchèques et allemands. Il doit son enfance nomade à un père diplomate : Presbourg, Vienne, Venise, Belgrade, Budapest…

Maîtrisant quatre langues, il trouve dans la langue allemande son terrain d'expression, mais reste éternellement un *Heimatlos*, un sans-patrie. ***« Le concept de patrie, falsifié par le nationalisme, m'est étranger. Ma patrie, c'est le peuple »*** déclare-t-il. On ne trouve pourtant chez Horváth aucune nostalgie de l'époque d'avant-guerre, dont il se souvient « *comme d'un livre d'images ennuyeux* » et dont il parle avec une **ironie** féroce ; une société étouffante, dominée par un catholicisme poussiéreux, dont les valeurs humanistes sont ébranlées par l'injustice sociale et galvaudées par les classes dominantes. L'opposition de la génération suivante à cette société jouera un rôle fondamental.



Empire Austro-Hongrois jusqu'en 1918

Nouvelles frontières en Europe après 1918

(voire Annexe I)

2. Les années d'apprentissage dans un monde bouleversé

La première guerre mondiale éclate en **1914**, et avec elle cet ancien ordre du monde ; les empires allemands, habsbourgeois et ottomans vaincus sont démantelés, et la traité de Versailles de **1919** impose à ces pays, et notamment à l'Allemagne, des conditions symboliquement humiliantes (occupation du territoire, réduction à minima de l'armée, confiscation de la flotte de guerre, etc.) et intenables économiquement (récupération des régions riches en minerai, réparations colossales à payer). La révolution bolchévique de 1917, fondée sur les théories marxistes qui commençaient déjà à ébranler la pensée européenne, triomphe en Russie, insufflant une vague de remise en cause d'un système capitaliste de classes. C'est dans ce contexte que Horváth débute ses études à l'université de Munich : littérature, psychologie, esthétique, études théâtrales, sociologie et métaphysique. Sa formation intellectuelle aux multiples facettes nourrit une pensée complexe. On y retrouve cette volonté tenace de **comprendre l'humain et le monde dans lequel il s'inscrit.**

"L'UNIQUE SUJET DRAMATIQUE […] DE TOUTES MES PIÈCES À CE JOUR, ET POUR AUTANT QUE JE ME CONNAISSE, DE TOUTES CELLES À VENIR, EST LA LUTTE DE LA CONSCIENCE SOCIALE CONTRE LES PULSIONS ASOCIALES, ET INVERSEMENT."

MODE D'EMPLOI, HORVÁTH, 1935

Les bouleversements sociaux, intellectuels et artistiques allant de pair, le théâtre s'ouvre à une nouvelle aire. **L'avènement de la psychanalyse**, après la publication au début du siècle du fameux ouvrage de Freud *L'Interprétation des rêves*, influence les auteurs européens et Horváth en particulier ; ses personnages, comme le narrateur d'*Un fils de notre temps*, seront le terrain des conflits du conscient et de l'inconscient, traversés par des contradictions, des pulsions, des rêves naïfs et des manques. La jeune **République de Weimar (1918 – 1933)** accueille, notamment à Berlin où Horváth s'installe en 1924, **un bouillonnement artistique intense** ; il publie des nouvelles et ses premières pièces, dont *Sladek, soldat de l'armée noire* (1929), histoire d'un jeune homme qui s'engage dans un groupe armé revanchard du Traité de Versailles et qui lui vaudra, déjà, l'inimitié des nationaux-socialistes. Il base nombre de ses œuvres sur ses travaux de recherche pour la Ligue allemande des Droits de l'Homme, qu'il rejoint en 1927.

- Présenter les grandes thèses de Freud : quels apports pour la pensée, qu'est-ce que cela peut changer pour la création de personnages, notamment de héros/antihéros ?

3. Un auteur au-delà des idéologies, des courants et des chapelles

La **création cinématographique** joue dans cette effervescence culturelle un rôle croissant, à l'endroit même occupé pendant longtemps par le théâtre populaire. L'onirisme et le fantastique véhiculés par **l'expressionnisme**, auquel se mélange un romantisme tardif, traversent toutes les disciplines, mais trouve dans le cinéma un nouveau médium. *Le Cabinet du docteur Caligari* de Robert Wiene, suivi par Fritz Lang et F. W. Murnau, ouvre une vague esthétique qui laisse une place déterminante à l'imaginaire et à l'étrange. Parallèlement, le théâtre prend une **dimension politique** avec Bertolt Brecht, qui veut par ses pièces émanciper le prolétariat oppressé, et une dimension de communion mystique avec Antonin Artaud. Dans les milieux artistiques allemands et hongrois, une critique des valeurs humanistes écorchées par la première guerre mondiale donne place à un courant plus pragmatique, désireux d'affronter la catastrophe morale et sociale de cette époque. La **nouvelle-objectivité** souhaite laisser parler la réalité elle-même, donner le pouls du temps ; les « pièces d'actualité » se répandent dans le théâtre. Horváth, homme d'aucun parti et d'aucune chapelle, puisera dans ces divers courants à son gré.

Donnant à voir les personnages issus d'un **milieu petit-bourgeois**, dans la tradition du ***Volksstück*** (pièce populaire) autrichien, il dépasse très largement ce genre pour raconter les déterminismes, la bêtise, les incohérences de la conscience, le fascisme montant, avec une clairvoyance acerbe. *L'Éternel Petit Bourgeois*, son premier roman (1930) et *La Nuit italienne* et *Légendes de la forêt viennoise* (1931), ses premiers succès de théâtre, puisent dans cet univers pour y dénoncer la **violence des systèmes**, les dangers de la misère (aggravée par le krach boursier de 1929) et du chômage qui cette année-là touche cinq millions d'allemands. Dans cette pièce, il critique les nazis autant que les bolchéviques ; il met aussi en avant l'incompétence du gouvernement à contrer **l'idéologie fasciste** qui fleurit sur ce contexte. Élevé dans la foi catholique, il prend ses distances avec l'Eglise qu'il quitte définitivement en 1929, mais garde un attrait profond pour les questions métaphysiques et spirituelles. **Anticapitaliste**, il s'oppose tout autant aux socio-démocrates au pouvoir qu'à un marxisme borné et tyrannique. Il s'engage dès cette époque **contre les nazis**, qui lui vouent déjà une haine déclarée. Il obtient pour *Légendes de la forêt viennoise* le prix Kleist (la plus haute distinction littéraire allemande de l'époque) en 1931. Ses textes sont mis en scène dans toute l'Allemagne, et les projets d'écriture se multiplient : son volume de « **Théâtre populaire** » comprend deux pièces : *Foi, amour et espérance* et *Casimir et Caroline*, dont le succès étend sa notoriété dans toute l'Europe.

> “ RIEN NE DONNE AUTANT LE SENTIMENT DE L'INFINI QUE LA BÊTISE. ”
>
> EXERGUE DE *LÉGENDES DE LA FORÊT VIENNOISE*, HORVÁTH

- Proposer aux élèves un travail d'exposé sur **l'expressionnisme** et sur la **nouvelle objectivité** au cinéma et en peinture.
- Mettre en parallèle ces deux courants et leur lien avec le contexte historique.

4. L'exil d'un sans-patrie trop lucide



Autodafé de 1933, par KICHKA, http://fr.kichka.com/

La misère et le chômage continuent de s'aggraver. En 1933, dix ans après l'échec de son coup d'état, Adolf Hitler est élu chancelier et le parlementarisme est aboli. Durant l'autodafé de mai, les livres d'Ödön von Horváth, considéré comme un «**artiste dégénéré** », sont brûlés en place publique et les théâtres annulent ses spectacles. Il quitte l'Allemagne pour la Hongrie, puis la Suisse et l'Autriche. Il publie trois pièces: *Allers et retours, L'Inconnue de la Seine,* et *Vers les cieux*. Sa situation économique extrêmement précaire l'oblige à accepter des commandes alimentaires, qu'il reniera par la suite; il continue en parallèle des projets personnels et achève entre 1934 et 1936 *Figaro divorce, Don Juan revient de guerre* et *Le Jugement dernier*, montées en Autriche encore indépendante.

- A débattre: Pourquoi brûler des livres et condamner des œuvres d'art?

Dès 1937 des tensions se font ressentir entre l'appétit de conquête déclaré du Troisième Reich, et les jeunes et fragiles pays de l'ancien empire austro-hongrois. Horváth, avec cette **acuité** presque prophétique, décrit dans le roman ***Jeunesse sans Dieu*** (1938) des personnages tiraillés entre des pulsions morbides, un racisme viscéral, une perte de repères qui les conduit à vénérer la violence pour elle-même, la peur et la culpabilité. L'œuvre rencontre un succès international et Horváth publie le tout aussi clairvoyant ***Un fils de notre temps***. Au même moment, en mars 1938, les troupes d'Hitler envahissent l'Autriche et proclament *l'Anschluss*, **l'annexion du pays au Troisième Reich**. Horváth fuit à nouveau à travers l'Europe, sans savoir réellement où se fixer. De passage à Paris pour discuter d'une adaptation cinématographique de *Jeunesse sans Dieu*, il est tué en sortant du Théâtre Marigny par la branche d'un arbre arraché par la tempête. Son ami Klaus Man conclura: «*Le poète qui n'avait pas peur des nazis fut guillotiné à Paris par un arbre pacifique*».

- Après la lecture du résumé du roman, du contexte historique et de la biographie de Horváth : qu'est-ce qui, dans le roman, fait écho à l'époque et au contexte politique dans lequel écrit l'auteur?
- Questions / débat en amont:

  - Vaut-il mieux mendier, voler, ou s'engager dans l'armée?
  - Le narrateur passe d'une conviction à son contraire: de «l'individu ne compte pas» à «il n'y a que l'individu qui compte» – qu'en pensez-vous?
  - Il change d'avis lorsqu'il rencontre quelqu'un (Anna) à laquelle il s'attache et veut du bien. Est-ce que des rencontres peuvent changer une trajectoire de vie?
  - Pensez-vous, comme le jeune narrateur, que la génération de vos parents est responsable de l'état du monde d'aujourd'hui? Que voudriez-vous léguer à la génération future?

APRÈS LE SPECTACLE

III. Le spectacle

Le spectacle est né de la rencontre entre Jean Bellorini, artiste invité au Théâtre National de Toulouse, et les jeunes comédiens de « L'Atelier Volant » du TNT.

1. Le processus de création

Invité en 2013 à mener un atelier sur **la narration au théâtre** avec la promotion de l'Atelier Volant, Jean Bellorini travaille au plateau avec Clément Durand, Gérôme Ferchaud, Antoine Raffalli, Matthieu Tune, accompagné par Mélodie-Amy Wallet. Ils commencent par la **musique**, improvisée : violon, trompette, guitare, clavier, grosse caisse… Puis mêlent le texte de Horváth, écoutent ses **résonances**, ses longueurs aussi, les endroits puissants et ceux qui ne passent pas l'épreuve de la scène. Si des coupures sont faites, afin de donner un **rythme au spectacle**, pas une ligne n'est rajoutée, seulement des mélodies et les mots de Jacques Brel. Le texte du roman est donné à entendre, dans la traduction de Rémy Lambrechts, comme un poème dont la musicalité est aussi puissante que le sens. Sur le plateau, les **comédiens-musiciens-conteurs** partagent le texte, le mâchent, le triturent, s'en emparent. Aucun élément scénique n'est présent au départ, puis des objets s'imposent comme d'eux-mêmes : des ventilateurs et de la neige artificielle, une table, une chaise, une veste militaire. La création des lumières enveloppe ensuite d'un écrin les comédiens, découpe l'espace, met en avant ou met dans l'ombre.



Un fils de notre temps, mise en scène Jean Bellorini
© Pierre Dolzani

2. Un théâtre de conteur

Un texte, quatre comédiens. La parole circule entre eux, comme le témoin d'une course relais, où le passage de l'un à l'autre est crucial. Clément Durand : « *Entre nous, comme dans une équipe de relais, l'essentiel est le passage de témoin. Bien sûr, il faut que chacun donne le meilleur pour sa part mais ce que nous visons, c'est surtout la préparation mutuelle du terrain. Nous représentons quatre facettes qui ne sont pas dissociées.* » (extrait de l'entretien avec Marion Canelas, décembre 2013). **Pas d'incarnation des personnages ici**, les comédiens se font conteurs, et donnent à entendre les mots de ce *fils*, ce jeune soldat. Horváth dépasse le caractère psychologique de ce personnage pour en faire une figure ; la séparation du texte entre quatre voix **universalise** le propos. Les **passages en chœur** font émerger des moments

> " C'EST AUSSI COMME ÇA QUE ÇA S'EST CONSTRUIT, DANS LA NÉCESSITÉ, LA FORCE LA PLUS SINCÈRE. CELUI QUI DIT LE TEXTE, C'EST CELUI QUI EN A LE PLUS BESOIN À CE MOMENT-LÀ. "
>
> JEAN BELLORINI

du texte, et c'est alors tout un régiment que l'on entend asséner un même discours. Chacun, avec sa personnalité singulière, porte ce récit à la première personne ; ils donnent aussi à entendre les voix d'autres personnages : le comptable, la veuve du capitaine, et la multiplicité des voix intérieures du narrateur. Parfois, le personnage envahit le conteur : de **la porosité entre le comédien et le conteur** émane une certaine **fragilité**, une honnêteté des jeunes acteurs, qui résonne avec la fébrilité du jeune soldat.

3. La liberté de l'imaginaire

« Souvent, je n'aime pas dire : c'est mon interprétation. Et pour moi, à l'inverse de tout ce que l'on croit souvent – que la mise en scène c'est l'interprétation d'une œuvre, ***la mise en scène c'est la mise en valeur d'une œuvre avec toutes ses interprétations possibles****. [...] J'aime qu'au théâtre ce soit exactement comme on lit un livre ; il n'y a pas l'auteur qui nous dit : c'est comme-ci ou c'est comme ça. C'est une démarche libre. Et je pense qu'au théâtre c'est pareil ; surtout dans ces formes de récit. »* (Jean Bellorini)

Tout comme dans les récits de tradition orale, une place très importante est faite à **l'imagination du spectateur**. Les émotions, les atmosphères, les lieux lui sont suggérés, mais il lui incombe la construction des **images mentales**, particulièrement puissantes. Cette liberté du spectateur se retrouve dans de nombreux spectacles de Jean Bellorini, qui aime à porter à la scène des œuvres non-dramatiques (*Les Misérables* de Victor Hugo, ou encore des textes de François Rabelais).



Un fils de notre temps, mise en scène Jean Bellorini © Pierre Dolzani

4. Musique et musicalités

« L'idée était que ce soit une ***petite fanfare*** *qui puisse se balader et prendre en charge le récit, mais aussi appeler le souvenir,* ***réanimer le texte, lui redonner le souffle et l'âme****. Souvent la musique pour moi joue ce rôle de soulever les cœurs, de re-soulever l'âme. Et puis c'est collectif, c'est de l'improvisation au début, ensuite je dis : ça c'est juste, ça c'est juste. Quand on est en répétition au plateau, plutôt que de dire : faites comme ça, faites comme-ci,* ***j'induis des progressions****, des accélérations, des suspensions, mais musicales,* ***de l'ordre des sens****. »* (Jean Bellorini)

5. Un décor de lumières



Un fils de notre temps, mise en scène Jean Bellorini © Pierre Dolzani

Le décor est conçu de manière la plus **légère** possible, afin de pouvoir se déplacer en dehors des murs du théâtre. La base du décor est constituée d'un neutre, **petite boîte noire** qui permet de **faire écrin** et créer n'importe où cette **intimité** propre au spectacle. Les objets sur le plateau, tout comme les vêtements des comédiens, **sont issus de la vie courante**, comme s'ils venaient directement raconter cette histoire, sans le filtre de la scène. Une certaine patine est donnée par le bois (de la table, de la chaise et du banc) qui fera écho, au Théâtre Gérard Philipe, avec la structure boisée de la salle Mehmet Ulusoy.

La scénographie se base essentiellement sur la **lumière**.

« Elle a été construite elle aussi avec une obsession de simplicité, que ça puisse ne pas être trop compliqué. ***Elle agit comme la caméra****, elle permet d'isoler tout à coup, de faire des gros plans et d'écouter différemment le texte, selon qu'on s'attache à un visage, ou au contraire au chœur. […] On est un peu* ***dans la tête du narrateur****, dans son cauchemar. Il termine enterré et congelé, on pourrait presque imaginer que le récit commence à ce moment-là. »* (Jean Bellorini)

IV. Pistes thématiques

I. Les figures

« On me reproche d'être trop cru, trop dégoûtant, trop effrayant, trop cynique, et trop que sais-je encore – tout en ignorant que mon seul désir est ***de décrire le monde tel que, hélas, il est.*** *Même si on le prétend, on aura du mal à prouver que le principe de bonté prédomine sur terre. L'aversion d'une partie du public repose sans doute sur le fait qu'elle se reconnaît dans les personnages sur scène. »* Ödön von Horváth, entretien radiophonique avec Willi Cronauer, avril 1932.

a. PORTRAIT D'UN FILS

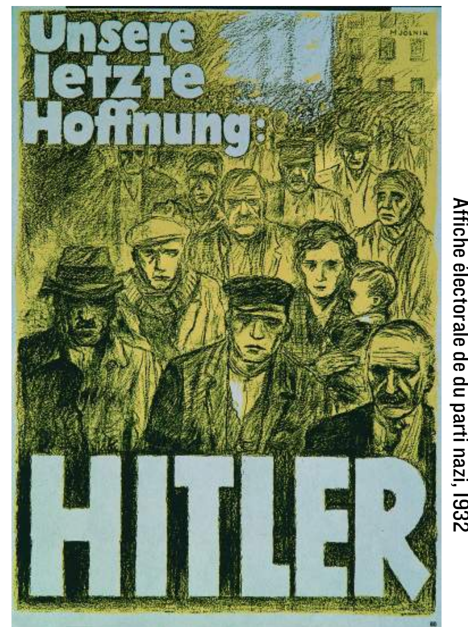
LA JEUNESSE DU TEMPS, ENTRE CHÔMAGE ET FASCISME

"J'AIME MA PATRIE DEPUIS QU'ELLE A RETROUVÉ SON HONNEUR. CAR À PRÉSENT, MOI AUSSI JE L'AI RETROUVÉ MON HONNEUR ! JE NE SUIS PLUS OBLIGÉ DE MENDIER, JE N'AI PLUS BESOIN DE VOLER."

UN FILS DE NOTRE TEMPS, HORVÁTH

Ödön von Horváth s'intéresse à la jeunesse de son époque, qu'il voit avec inquiétude se jeter dans les bras des nazis.

Il peint d'abord des jeunes gens en perte de repères, naviguant à vue dans l'existence. Le contexte économique de crise gronde au-dessus de leurs têtes, ne leur promettant que **chômage, misère et honte**. On voit de manière récurrente dans l'œuvre de Horváth, qui dépeint essentiellement la petite bourgeoisie, des personnages soumis à cette **terreur** du chômage : le proviseur et professeur de *Jeunesse sans Dieu* se taisent face aux directives fascisantes qui leur sont imposées dans l'éducation par peur de perdre leur place et leur « *gagne-pain* » ; les enfants des ouvriers au chômage, de désœuvrement et de misère, se mettent à voler ; Casimir voit sa vie se dissoudre au moment où il perd son emploi (*Casimir et Caroline*) ; et le chômage pousse les deux jeunes personnages d'*Un fils de notre temps*, le narrateur et Anna, à s'engager dans des actes qui mettent leur vie en péril.



Affiche électorale de du parti nazi, 1932

Face à cette misère, à un gouvernement corrompu et en rupture totale avec sa jeunesse, le fascisme promet une réponse claire et identifiée, avec des ennemis, des luttes, et des vérités. Dès 1923, les jeunesses hitlériennes se développent de manière associative, puis à partir de 1933 et l'arrivée au pouvoir des nazis, le programme de l'idéologie nazie est asséné aux oreilles des enfants, des circulaires secrètes passent dans les écoles et quiconque ose s'élever contre cette idéologie est radié : **racisme, violence et haine** deviennent les maîtres mots. *Jeunesse sans Dieu* se déroule dans le cadre d'un « camp de vacances » obligatoire, qui n'est en réalité rien d'autre qu'une préparation au combat.

“ ILS SE FICHENT DE L’HOMME ! ILS VEULENT ÊTRE DES MACHINES : DES VIS, DES ROUES, DES PISTONS, DES COURROIES. MAIS CE QU’ILS PRÉFÈRERAIENT ENCORE, CE SERAIT D’ÊTRE DES MUNITIONS : DES BOMBES, DES SHRAPNELLS, DES GRENADES. AVEC QUELLE JOIE ILS CRÈVERAIENT SUR UN QUELCONQUE CHAMP DE BATAILLE ! LE RÊVE DE LEUR PUBERTÉ, C’EST D’AVOIR LEUR NOM INSCRIT SUR UN MONUMENT AUX MORTS. MAIS ATTENTION ! N’EST-CE POINT UNE GRANDE VERTU, CETTE ACCEPTATION DU SACRIFICE SUPRÊME ? SANS DOUTE, À CONDITION QUE CE SOIT POUR UNE JUSTE CAUSE. ”

JEUNESSE SANS DIEU, HORVÁTH, 1938



« Unité de la jeunesse dans la Jeunesse Hitlérienne! », affiche de propagande, 1932

UNE IDÉOLOGIE SÛRE ET SOURDE

En découle une jeunesse fanatisée, sûre d’elle-même et **sourde à tout discours humaniste** ou moral tenu par leurs aînés. Ils ont à nouveau un avenir qui les attend, glorieux et sûr. Le narrateur d’*Un fils de notre temps* **méprise son père et sa génération** qui s’est « *bercée d’idéaux imbéciles de droit des peuples et de paix éternelle, sans comprendre que même les animaux se mangent les uns les autres* ». Ils deviennent **prêts à tous les sacrifices**, et en premier lieu celui de leur vie, puisqu’ils sont convaincus que l’individu de compte pas, seulement la **patrie**. Ils n’ont plus aucune peur, et avancent tête baissée, dans la même direction « *en ligne, au coude à coude* ». Au-delà de cette idéologie, c’est aussi un **sentiment d’appartenance au groupe** que le narrateur met en avant : « *Adieu, soucis quotidiens ! À présent, il y a toujours quelqu’un à tes côtés. À droite et à gauche, jour et nuit.* » Sécurité et appartenance sont deux éléments essentiels dans la décision du jeune de s’engager dans l’armée. Il considérera d’ailleurs que les mois à la caserne ont été son « *âge d’or* ».

- À mettre en parallèle : la chanson de Jean-Jacques Goldman *Et si j’étais né en 17 à Leidenstadt* et la chanson de George Brassens *Mourir pour des idées.* (Annexe 3)
- À débattre : seriez-vous prêts à mourir pour une cause ou des idées ? Pourquoi ?


Jeunesses hitlériennes, 1940

UN PERSONNAGE AMBIVALENT – LA MÉTAMORPHOSE

Sous l’influence de **Freud**, les personnages d’Ödön von Horváth ne sont jamais cohérents. Ils se retrouvent toujours en **conflit intérieur, entre conscient et inconscient**, pulsions asociales et conscience sociale. Le *fils* fait face au fur et à mesure du roman à des prises de conscience qui mettent à mal la cohérence de son idéologie. Des phrases ou expressions sont souvent le **déclencheur** de cet éveil. On peut en repérer au moins deux, qui ont une résonance toute à fait différente entre le début et la fin de l’histoire :

- « *L’individu ne compte pas* »
- « *Je ne suis plus de mon temps* »

- Dans le spectacle, proposer aux élèves de repérer par quel personnage et dans quel contexte ces phrases sont dites. Pourquoi sont-elles des déclencheurs ?
- A débattre : Qu’est-ce qui nous fait changer d’avis ? Est-ce utile, est-ce dangereux, est-ce important ?

Ce jeune, fruit de son temps où l'esprit est annihilé pour préparer la jeunesse au combat, est pourtant capable de moments de **poésie**, de questionnements profonds sur **le sens de la vie**, et **d'empathie** pour la jeune femme du château hanté. Sa méchanceté, sa jeunesse et ses lacunes critiques, qui le rendent très terre-à-terre, sont rattrapées par une sorte **d'intuition**, d'observation lucide du monde et de ses mécanismes, et par une **soif de justice et de pureté**. Dans son *Mode d'Emploi* au public, Horváth explique que «***dans chaque scène dialoguée, un personnage se métamorphose***»; il en va de même dans le roman, où chaque dialogue avec un personnage extérieur le renvoie à des questionnements et à des doutes.

- Analyser avec les élèves le style du langage: phrases courtes, vocabulaire simple, passages lyriques, interruptions dans le discours,... Qu'est-ce que cela révèle sur le personnage ? (influence du milieu social, univers mental dans lequel il évolue, complexité du personnage à multiples facettes, etc.).
- À débattre: Durant le spectacle, le récit est pris en charge par quatre acteurs. Y a-t-il ou non une identification avec ce personnage à la fois antipathique et touchant? Comment les élèves-spectateurs ont reçu ce partage de la parole ?

b. LES AUTRES FIGURES

LES PERSONNAGES MASCULINS

Le père, le capitaine et le comptable représentent trois figures **d'autorité et de pouvoir**. Le narrateur déteste son père, il y voit un représentant de l'ancienne génération, qui a vécu dans le confort et dans la «*vie facile*». Le capitaine représente au contraire le pouvoir fort mais bienveillant, celui qui sait guider ses armées mais se soucie de ses soldats. Sa mort sera un choc pour le narrateur, qui y perdra son bras et le début de ses illusions. Enfin, on voit une troisième figure de l'autorité: celle du comptable, qui tient la firme de la fête foraine; il symbolise pour le narrateur les détenteurs du pouvoir, qui œuvrent soi-disant pour le bien commun mais qui finalement sont plus intéressés par leurs intérêts personnels et détruisent des vies sans sourciller. Son meurtre par le narrateur peut être lu comme une volonté de détruire ce pouvoir: «*celui qui dit que l'individu ne compte pas, il mérite le canal*».

- Proposer aux élèves de relire les descriptions du père et du capitaine, et de les comparer.
- Comment cela s'est-il traduit dans le jeu des comédiens?

«Le capitaine nous passe en revue. Nous le suivons du regard, et lorsqu'il a avancé de trois pas, nous regardons de nouveau devant nous. [...]

Nous aimons aussi le capitaine. C'est un homme distingué, juste et sévère, un père idéal.

Il passe la revue lentement, chaque jour, et vérifie que tout est en ordre. Pas seulement que les boutons sont bien astiqués – non, il voit à travers l'équipement jusque dans nos âmes. Nous le sentons tous. [...]

Nous aimerions bien être comme lui.»

«Mon père est un hypocrite. Il a fait trois ans de captivité, à partir de 1919. [...]

Mon père est serveur de métier – un larbin du pourboire. Il prétend que la guerre mondiale lui a fait perdre son standing. [...]

C'est qu'il boite un peu depuis sa captivité, et un garçon boiteux, on n'en veut pas dans un endroit chic. [...]

Je ne supporte plus d'entendre ses éternelles jérémiades.

L'entendre sans cesse: «Avant la guerre, alors c'était une belle époque!» - j'en devenais complètement marteau.»

LES REPRÉSENTATIONS DE LA FEMME

> “ LES FEMMES SONT UN MAL NÉCESSAIRE, C’EST CONNU. [...] OUI, OUI, MESSEIGNEURS, LES FEMMES SONT UN CHAPITRE À PART ! ELLES TE DONNENT LA VIE ET ELLES TE LA BOUFFENT.”
>
> *UN FILS DE NOTRE TEMPS,*
> ÖDON VON HORVATH

La question de la **condition féminine** est récurrente dans l’œuvre de Horváth. Parfois héroïnes, parfois victimes, symboles de pureté comme de tentation, les femmes jouent souvent un rôle essentiel.

La veuve du capitaine se rapproche de la figure de la femme **tentatrice** : elle fait boire le jeune soldat, le pousse à coucher avec elle. Elle est aussi «fatale» puisque, même si c’est involontaire, c’est à cause d’elle que l’état de son bras empire définitivement.

La figure d’Anna au contraire représente **un idéal de pureté**. C’est le seul personnage de tout le roman qui est nommé. Son prénom fait écho à d’autres femmes des œuvres de Horváth (*Nuit italienne, Légendes de la forêt viennoise, Le Jugement dernier, etc.)*. Comme souvent chez l’auteur, c’est un prénom biblique : Anne est la mère de Marie, et donc la mère de la mère de Jésus. Le narrateur a perdu sa mère, et l’évoque plusieurs fois ; Anna se fait avorter, geste qui lui coûtera sa liberté. Les figures de la **mère et de l’enfantement** (ou du non-enfantement) sont donc récurrentes dans *Un fils de notre temps*. On voit que si le jeune homme méprise les femmes (voir la description qu’il en fait dans le chapitre «Le château hanté»), il place en certaines d’entre elles un symbole de la pureté, toujours fantasmée cependant.

«J’ai l’impression d’avoir déjà entendu cette voix, ailleurs, autrefois – il y a une demi-éternité. Et je réalise soudain que je ne sais même pas quelle voix avait ma mère.

De toute façon, je ne me rappelle rien de ma mère.

Elle est morte juste après la guerre, la grippe, quand j’étais encore tout petit...

Souvent, quand je monte seul la garde, seul, cela traverse mon esprit comme un vieux nuage, la nuit surtout. Le passé m’étreint.

Alors je me voix entre la table et le lit.

J’ai trois ans, pas plus...

La fenêtre est trop haute, je ne peux regarder dehors que si quelqu’un me soulève. Et quand je regarde dehors, je ne voix toujours rien. Ou l’ai-je oublié depuis ?

Aujourd’hui, je sais seulement qu’il y avait un courant d’air sous la fenêtre...

«Il fait froid». C’est mon premier souvenir.

La première sensation qui me soit restée.

C’est drôle, je ne me suis jamais dit que je ne savais pas quelle voix avait ma mère.»

Un fils de notre temps
Ödön von Horváth



Léonard de Vinci, *La Vierge, l’Enfant Jésus et sainte Anne,* Musée du Louvre, 1519

2. Approfondissements thématiques

Selon Horváth lui-même, deux thèmes fondamentaux constituent la base de toutes ses pièces : **l'éternel combat entre le conscient et le subconscient** d'une part, et d'autre part **la lutte entre l'individu et la société.**

a. LA FÊTE FORAINE



Spreewald Park, parc abandonné, Berlin, 2012, © Sherry Ott

La fête foraine, lieu de la **marge**, de l'exagération, du **fantastique**, est un univers particulièrement prisé des auteurs des années 1930.

Il permet **de magnifier l'étrange** et le **monstrueux**, comme dans le film *Freaks, la monstrueuse parade* de Tod Browning (1932) ; il est aussi le lieu par excellence du divertissement, de l'oubli, qu'on retrouve notamment dans la pièce *Casimir et Caroline* de Horváth, un monde à part, **loin des soucis de la vie réelle**.

Ferenc Molnár (*Liliom*), Alfred Hitchcock (*L'Inconnu du Nord-Express*) et Stephen King (*Joyland*), entre autres feront de la fête foraine les paysages de leurs œuvres. La pièce de Molnár sera d'ailleurs adaptée à l'écran en 1930 par Franck Borzage, puis en 1936 par Fritz Lang, témoignant du goût de l'époque pour cette atmosphère à la fois inquiétante et poétique.

Dans *Un fils de notre temps*, la fête foraine reflète à la fois le monde, de manière distordue, et à la fois s'en éloigne ; elle permet cette rencontre hors du temps, qui marquera la vie du jeune soldat. Mais même ce monde isolé est rattrapé par la réalité de la société, montrant avec plus de force encore la violence du système capitaliste, thème qui revient tout au long de l'œuvre de Horváth.

- À partir des peintures de la fête foraine (Annexe 2) à travers différentes époques, proposer un travail pictural abstrait autour de scènes du roman : la fête foraine / le dîner chez la veuve du capitaine / le parc enneigé.
- *Liliom* mis en scène par Jean Bellorini peut se voir en tournée jusqu'en mai 2015 ; toutes les dates dans la partie V.5 « Ouvertures » de ce dossier ou sur le site : http://www.theatregerardphilipe.com/cdn/le-tgp-en-tournee

Pour approfondir la thématique de la fête foraine, voir le dossier Pièce (dé)montée sur le spectacle Liliom *de Jean Bellorini :* *http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=liliom*

b. DIEU ET LA JUSTICE

« Car ce poète était moraliste aussi. Non pas tant par raisonnement et déduction au plan social ou économique, mais plutôt par tempérament religieux. Croyant en Dieu et s'intéressant beaucoup, intimement à Dieu, il était incapable d'apprécier la méchanceté et la laideur comme un simple spectacle. Il les haïssait aussi, et pour finir, il les combattait, avec les moyens qui lui étaient donnés : les moyens poétiques. » (Klaus Mann à propos d'Ödön von Horváth)

" SI J'ÉTAIS LE BON DIEU, JE FERAI TOUS LES HOMMES ÉGAUX. L'UN PAREIL A L'AUTRE "

UN FILS DE NOTRE TEMPS, HORVÁTH

Les questionnements sur l'existence de Dieu jalonnent toute l'histoire d'*Un fils de notre temps*. Face à l'absurdité de la vie, l'injustice de la société, il lui faut trouver un **responsable**, quelqu'un qui puisse répondre de ce partage inégal des dons et des misères. On retrouve ainsi dans l'œuvre de Horváth des personnages qui sont là pour défendre un **discours religieux** : le curé de *Jeunesse sans Dieu*, ou la grosse infirmière dans *Un fils de notre temps*. On sait que Horváth, bien qu'il ait officiellement quitté l'Eglise catholique, n'en reste pas moins très marqué de mystique et de spiritualité. Ces personnages sont d'ailleurs **rarement convaincants**, et les narrateurs de ces deux romans arrivent à Dieu plutôt par leurs **expériences personnelles** que par le dialogue avec ces personnages. Dans le spectacle, Jean Bellorini met en miroir les questionnements du jeune soldat avec la chanson de Jacques Brel, *le Bon Dieu*.

TOI, TOI, SI T'ÉTAIS L' BON DIEU
TU F'RAIS VALSER LES VIEUX AUX ÉTOILES
TOI, TOI, SI T'ÉTAIS L'BON DIEU
TU RALLUMERAIS DES VAGUES POUR LES GUEUX

MOI, MOI, SI J'ÉTAIS L'BON DIEU
TU N'SERAIS PAS ECONOME DE CIEL BLEU
MAIS TU N'ES PAS LE BON DIEU
TOI, TU ES BEAUCOUP MIEUX
TU ES UN HOMME…
TU ES UN HOMME
TU ES UN HOMME

LE BON DIEU, JACQUES BREL



Un fils de notre temps, mise en scène Jean Bellorini © Pierre Dolzani

- Ecouter la chanson de Jacques Brel http://www.wat.tv/video/jacques-brel-bon-dieu-x4i0_2gh7d_.html, puis proposer un travail d'écriture. « Moi, si j'étais l'Bon Dieu… »

La question de la **justice divine** peut aussi se lire en filigrane dans cette image qui revient à plusieurs reprises : l'ange aveugle à l'épée enflammée. Si on en croit les références bibliques omniprésentes dans l'œuvre de Horváth, on peut voir dans cette image **une évocation de *L'Apocalypse* de Jean**, dernier livre du Nouveau Testament. Dans ce texte, Dieu se révèle aux hommes, et vient par les anges punir les hommes de leurs crimes ; sept anges leur infligent sept fléaux. Le dernier est décrit ci-dessous :

" AU COMMENCEMENT DE CHAQUE TEMPS NOUVEAU, LES ANGES SE TIENNENT DANS LES TÉNÈBRES SILENCIEUSES, LES YEUX ÉTEINTS ET L'ÉPÉE ENFLAMMÉE. "

UN FILS DE NOTRE TEMPS, HORVÁTH

ALORS JE VIS LE CIEL OUVERT, ET VOICI UN CHEVAL BLANC ; CELUI QUI LE MONTE S'APPELLE " FIDÈLE " ET " VRAI ", IL JUGE ET FAIT LA GUERRE AVEC JUSTICE.

SES YEUX ? UNE FLAMME ARDENTE ; SUR SA TÊTE, PLUSIEURS DIADÈMES ; INSCRIT SUR LUI, UN NOM QU'IL EST SEUL A CONNAÎTRE ;

LE MANTEAU QUI L'ENVELOPPE EST TREMPÉ DE SANG ; ET SON NOM ? LE VERBE DE DIEU.

LES ARMÉES DU CIEL LE SUIVAIENT SUR DES CHEVAUX BLANCS, VÊTUES DE LIN D'UNE BLANCHEUR PARFAITE.

DE SA BOUCHE SORT UNE ÉPÉE ACÉRÉE POUR EN FRAPPER LES PAÏENS ; C'EST LUI QUI LES MÈNERA AVEC UN SCEPTRE DE FER ; C'EST LUI QUI FOULE DANS LA CUVE LE VIN DE L'ARDENTE COLÈRE DE DIEU, LE MAÎTRE-DE-TOUT.

UN NOM EST INSCRIT SUR SON MANTEAU ET SUR SA CUISSE : ROI DES ROIS ET SEIGNEUR DES SEIGNEURS.

APOCALYPSE CHAPITRE 19, VERSETS 11 À 16, NOUVEAU TESTAMENT, *BIBLE DE JÉRUSALEM*



Angelus Novus, Paul Klee, 1920

" POUR MOI, HORVÁTH EST UNE ESPÈCE DE BRECHT MÉTAPHYSIQUE "

JEAN BELLORINI

c. LA VIOLENCE DU SYSTEME ET LA BÊTISE HUMAINE

« Chez Horváth, il n'y a pas que la société qui est mauvaise ; chez ce contemporain et lecteur de Freud, quelque chose en l'homme en fait aussi le bourreau de l'homme. Son théâtre est un théâtre des ***pulsions inavouables****, de la* ***traque inlassable de la raison par l'inconscient****. Il y a chez Horváth un regard de proximité, attentif, amical, une* ***empathie*** *pour les personnages, surtout quand ils n'ont ni le savoir ni les moyens de surmonter leur condition. Mais il y a aussi, par éclairs, la* ***perception sidérée du bestial,*** *du monstrueux, de l'inquiétante étrangeté de l'autre et de soi.»* (Jacques Lassalle, « Le monde comme un mauvais rêve », dans *Les Nouveaux Cahiers de la Comédie Française, « Ödön von Horváth »*, 2008, p. 84)

Les personnages de Horváth, on l'a dit, sont toujours équivoques. Quand il les peint dans le milieu petit bourgeois (dont il considérait que 95% de la société faisait partie), il prend en considération tout autant les **déterminismes** des personnages que leurs **mécanismes psychiques** individuels. Mais ce qui semble l'intéresser particulièrement sont **les interactions** entre ces deux aspects de l'être social, les luttes des individus au sein de ces systèmes, et comment ils peinent à les influencer. C'est de cette **impuissance** que naissent la colère et le sentiment profond d'injustice, et d'abandon.

On sait que la première guerre mondiale a rassemblé sur le front des hommes de tous les milieux sociaux, créant des sentiments de solidarité dépassant les classes sociales; mais **l'écart s'est creusé** de manière très violente entre ceux qui ont tout perdu (et notamment les fameuses « gueules cassées », les estropiés de guerre) et ceux qui se sont enrichis (les hommes au pouvoir, les industriels de guerre, etc.). La peinture de cette époque en témoigne.





Georg Grosz, *Eclipse de soleil*, 1926



Otto Dix, *Les joueurs de skat,* 1920

❖ A débattre : Sommes-nous responsables de ce qui nous arrive ?

FATIGUÉ DE CE MONDE JE DEMANDE À MOURIR, LASSÉ DE VOIR QU'UN HOMME INTÈGRE DOIT MENDIER QUAND À CÔTÉ DE LUI DES NULLITÉS NOTOIRES SE VAUTRENT DANS LE LUXE ET L'AMOUR DU PUBLIC, QU'ON S'AMUSE À CRACHER SUR LA SINCÉRITÉ, QUE LES PLACES D'HONNEUR SONT POUR LES PLUS INDIGNES, QU'ON OFFRE DES CORPS VIERGES À DES DÉSIRS BRUTAUX, QU'ON COUVRE D'INFAMIES LE JUSTE DIFFAMÉ, QU'UN FORT DEVIENNE INFIRME AU POUVOIR DU DIFFORME, QUE L'ART EST BAILLONNÉ SOUS UN RÈGNE ARBITRAIRE, QUE DES SINGES EN DOCTEURS DÉCIDENT DU GÉNIE, QU'UN ÊTRE SIMPLE ET VRAI EST TRAITÉ DE STUPIDE, QUE LE BIEN ASSERVI EST ESCLAVE DU MAL… FATIGUÉ DE TOUT ÇA, JE VEUX QUITTER CE MONDE SAUF QUE SI JE ME TUE, MON AMOUR SERA SEUL.

WILLIAM SHAKESPEARE, *SONNET 66*, 1609

V. Ouvertures transversales

I. Horváth dans le texte : *Ein Kind unserer Zeit (Anfang)*

Ich bin Soldat.

Und ich bin gerne Soldat.

Wenn morgens der Reif auf den Wiesen liegt oder wenn abends die Nebel aus den Wäldern kommen, wenn das Korn wogt und die Sense blitzt, obs regnet, schneit, ob die Sonne lacht, Tag und Nacht – immer wieder freut es mich, in Reih und Glied zu stehen.

Jetzt hat mein Dasein plötzlich wieder Sinn! Ich war ja schon ganz verzweifelt, was ich mit meinem jungen Leben beginnen sollte. Die Welt war so aussichtslos geworden und die Zukunft so tot. Ich hatte sie schon begraben. Aber jetzt hab ich sie wieder, meine Zukunft, und lasse sie nimmer los, auferstanden aus der Gruft!

Es ist noch kaum ein halbes Jahr her, da stand sie bei meiner Musterung neben dem Oberstabsarzt. »Tauglich!« sagte der Oberstabsarzt, und die Zukunft klopfte mir auf die Schulter. Ich spürs noch heut.

Und drei Monat später erschien ein Stern auf meinem leeren Kragen, ein silberner Stern. Denn ich hatte hintereinander ins Schwarze getroffen, der beste Schütze der Kompanie. Ich wurde Gefreiter und das will schon etwas heißen.

Besonders in meinem Alter.

Denn ich bin fast unser Jüngster.

Aber eigentlich sieht das nur so aus.

Denn eigentlich bin ich viel älter, besonders innerlich. Und daran ist nur eines schuld, nämlich die jahrelange Arbeitslosigkeit.

Als ich die Schule verließ, wurde ich arbeitslos.

Buchdrucker wollte ich werden, denn ich liebte die großen Maschinen, die die Zeitungen drucken, das Morgen-, Mittag- und Abendblatt.

Aber es war nichts zu machen.

Alles umsonst!

Nicht einmal zum Lehrling konnte ichs bringen in irgendeiner Vorstadtdruckerei. Von der inneren Stadt ganz zu schweigen!

Die großen Maschinen sagten: »Wir haben eh schon mehr Menschen, als wir brauchen. Lächerlich, schlag dir uns aus dem Kopf!«

Und ich verjagte sie aus meinem Kopf und auch aus meinem Herzen, denn jeder Mensch hat seinen Stolz. Auch ein arbeitsloser Hund.

- Proposer une étude du style du texte allemand.
- Proposer un travail de traduction, puis comparer avec la traduction de Lambrechts.

Le texte intégral se trouve numérisé sur le site du projet Gutenberg : http://gutenberg.spiegel.de/buch/ein-kind-unserer-zeit-2905/l

2. « Donne à chacun sa mort particulière »

Extrait du *Livre de la pauvreté et de la Mort* de Rainer Maria Rilke

Ô mon Dieu, donne à chacun sa propre mort,
donne à chacun la mort née de sa propre vie
où il connut l'amour et la misère.

Car nous ne sommes que l'écorce, que la feuille,
mais le fruit qui est au centre de tout
c'est la grande mort que chacun porte en soi.

C'est pour elle que les jeunes filles s'épanouissent,
et que les enfants rêvent d'être des hommes
et que les adolescents font des femmes leurs confidentes
d'une angoisse que personne d'autre n'accueille.
C'est pour elle que toutes les choses subsistent éternellement
même si le temps a effacé le souvenir,
et quiconque dans sa vie s'efforce de créer,
enclôt ce fruit d'un univers qui tour à tour le gèle et le réchauffe.

Dans ce fruit peut entrer toute la chaleur
des coeurs et l'éclat blanc des pensées ;
mais des anges sont venus comme une nuée d'oiseaux
et tous les fruits étaient encore verts.

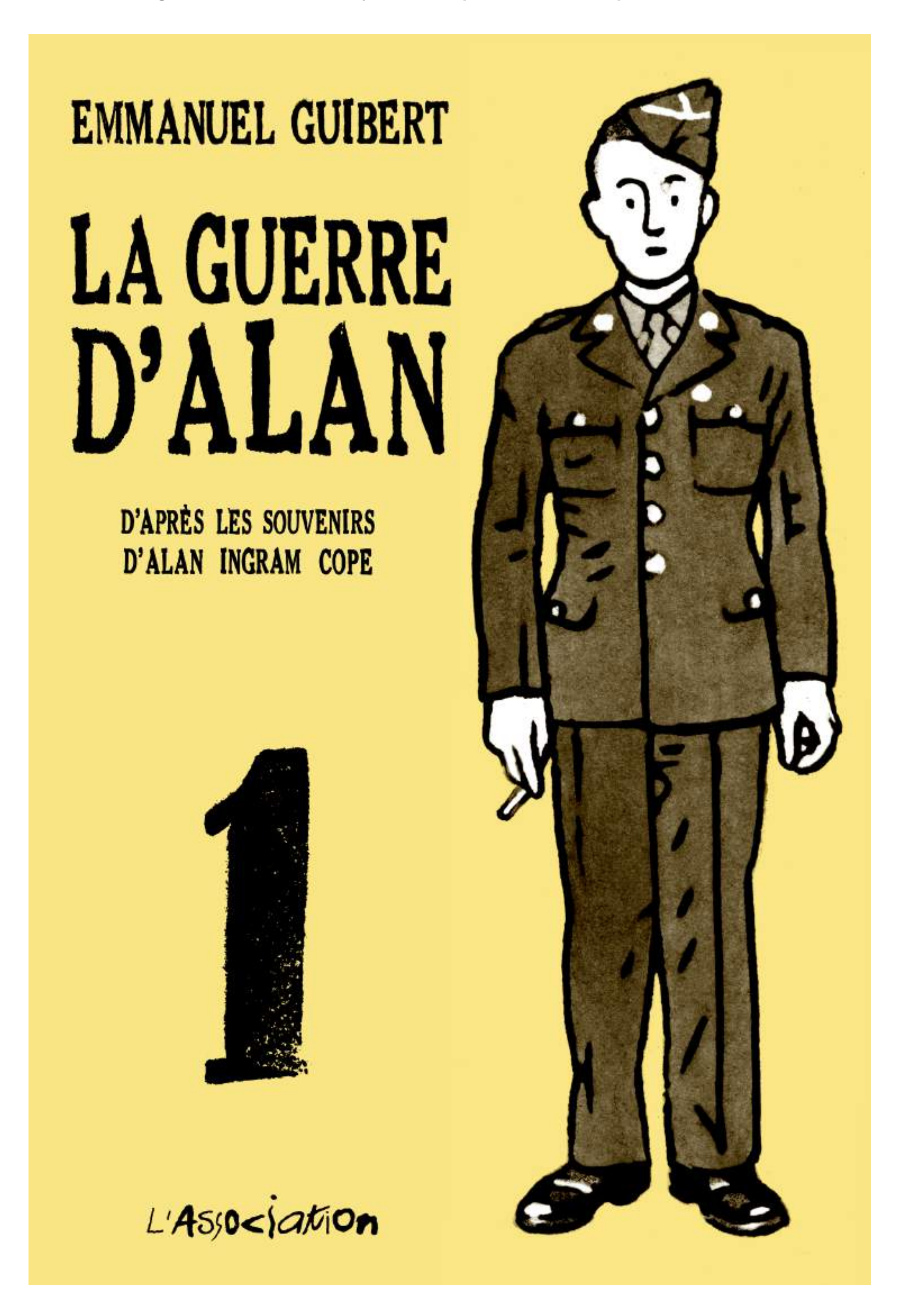
Seigneur, nous sommes plus pauvres que les pauvres bêtes
qui, même aveugles, achèvent leur propre mort.

Ô, donne nous la force et la science
de lier notre vie en espalier
et le printemps.

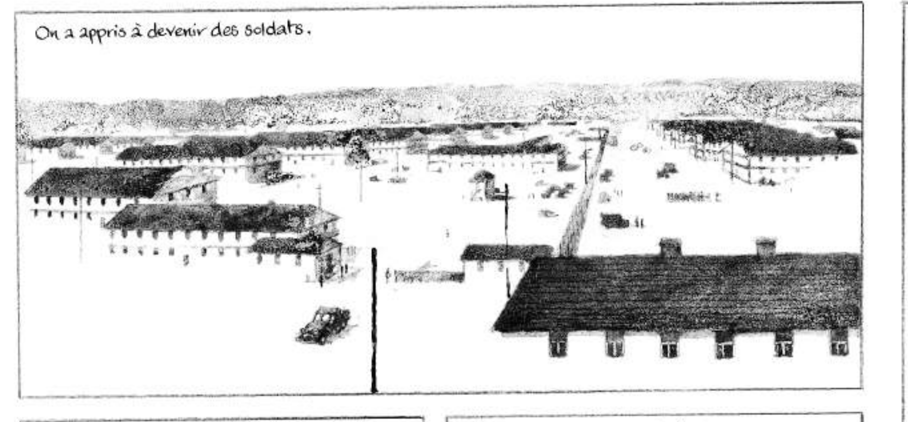
- Quels échos ce poème fait-il avec la mort du narrateur d'*Un fils de notre temps* ? Et celle de Ödön von Horváth ?

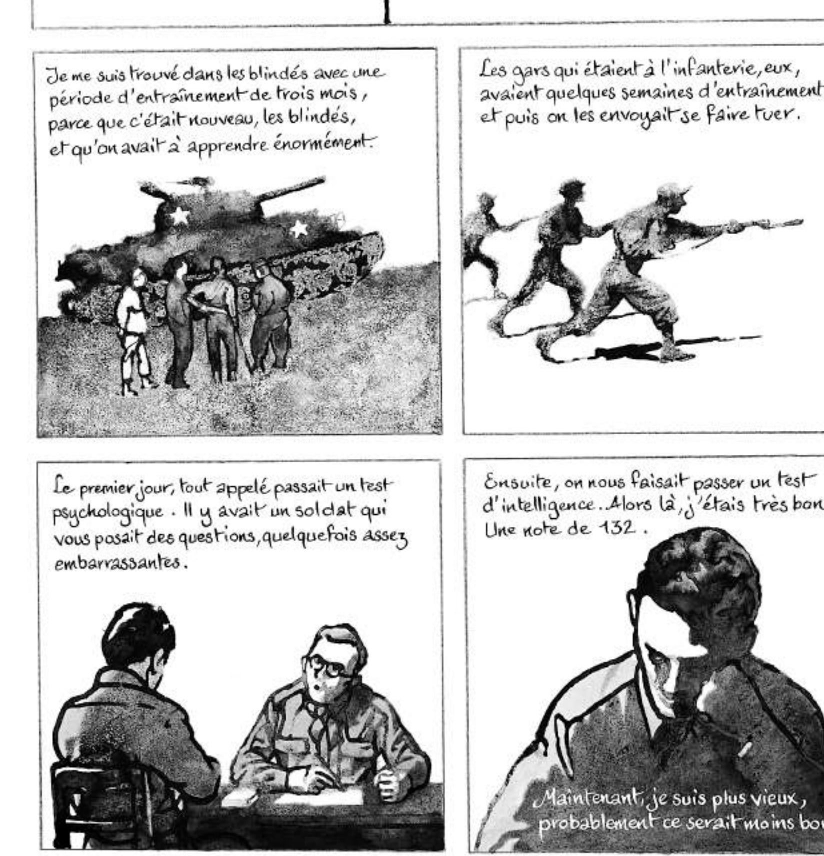
3. *La Guerre d'Alan,* Emmanuel Guibert

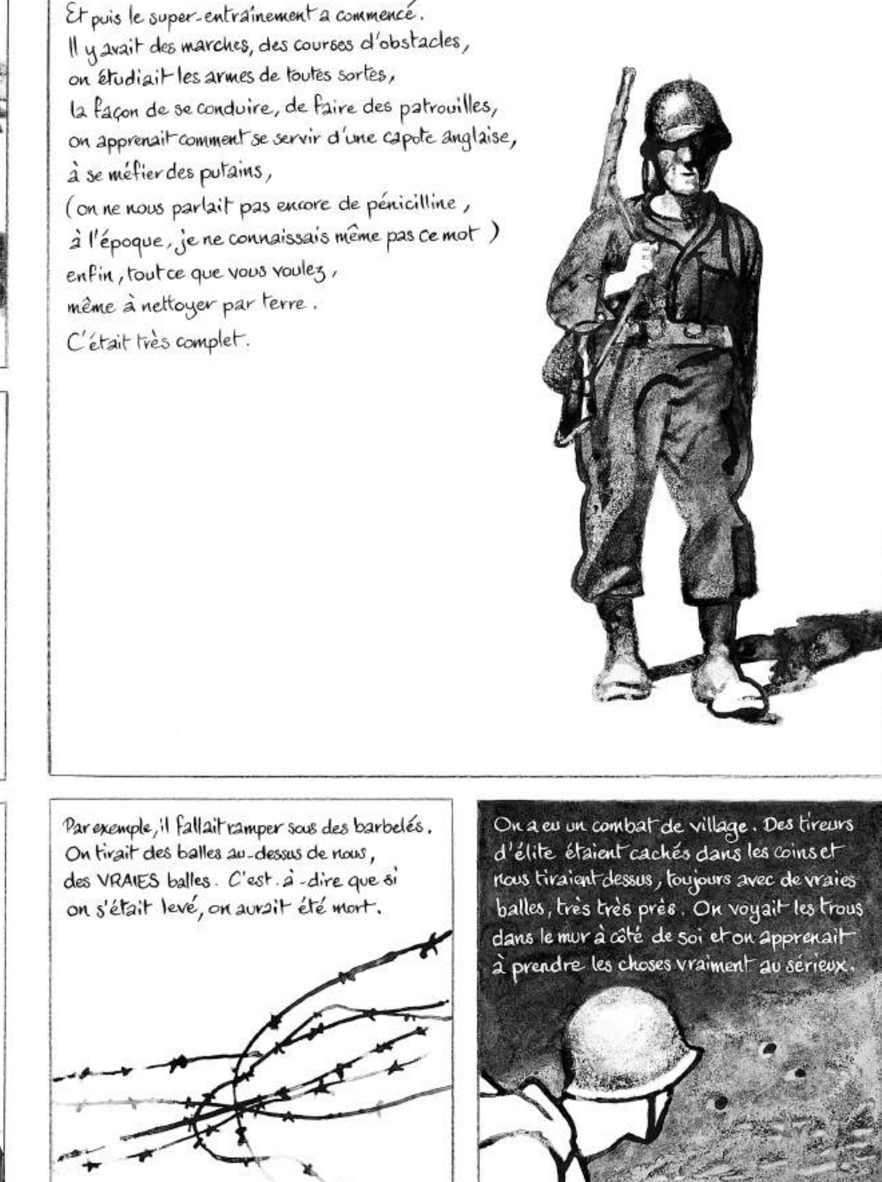
Ce roman graphique relate la vie d'Alan Cope, jeune soldat américain ayant combattu en Europe pendant la seconde guerre mondiale. On y suit son parcours, et sa prise de conscience à 55 ans.



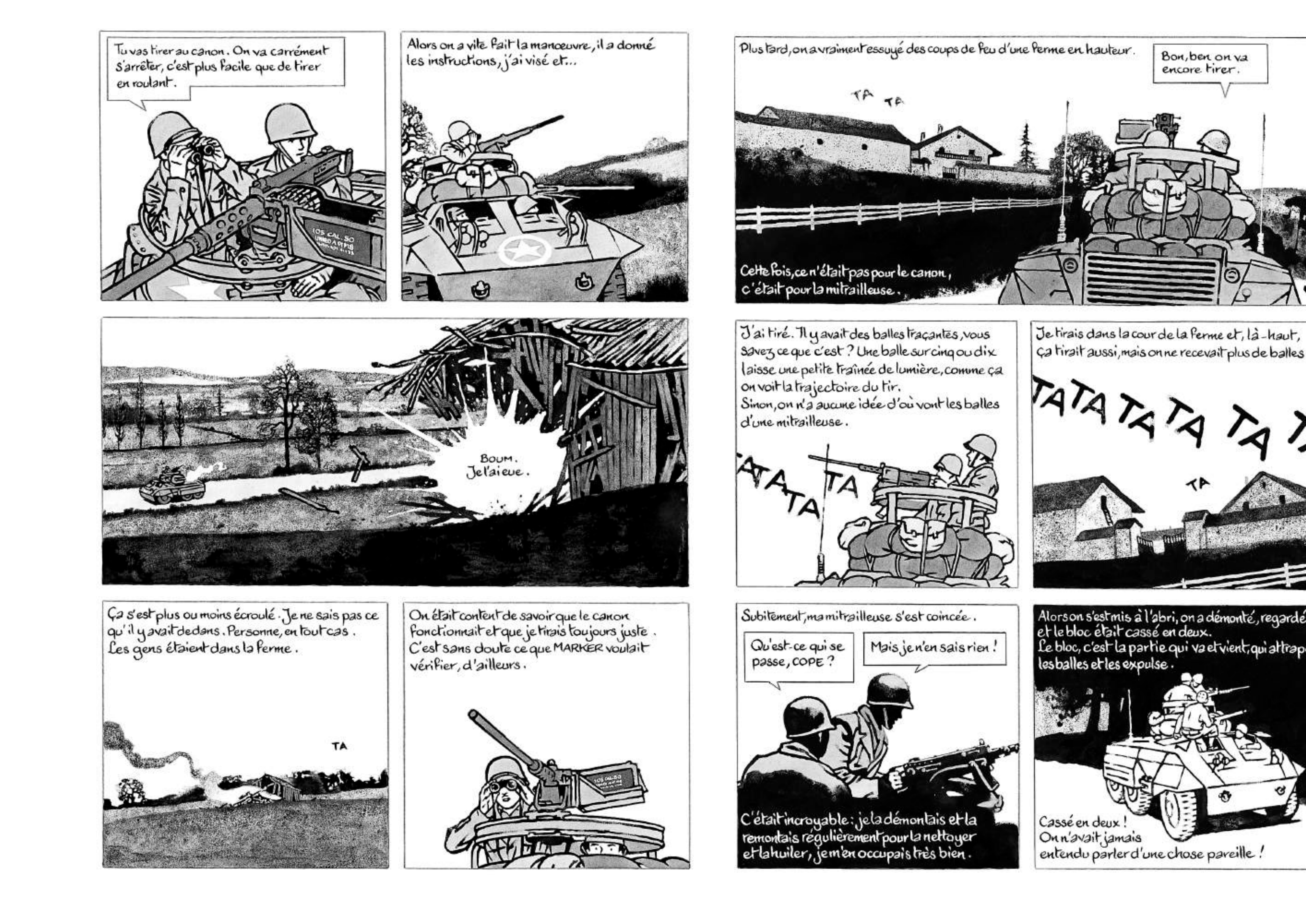
- Proposer un travail graphique autour de la scène de la mort du capitaine (ou d'une autre scène).
- Réfléchir autour de la prise de conscience des deux soldats (le narrateur d'*Un fils de notre temps* et le héros de *La Guerre d'Alan*).


On a appris à devenir des soldats.


Je me suis trouvé dans les blindés avec une période d'entraînement de trois mois, parce que c'était nouveau, les blindés, et qu'on avait à apprendre énormément.
Les gars qui étaient à l'infanterie, eux, avaient quelques semaines d'entraînement et puis on les envoyait se faire tuer.
Le premier jour, tout appelé passait un test psychologique. Il y avait un soldat qui vous posait des questions, quelquefois assez embarrassantes.
Ensuite, on nous faisait passer un test d'intelligence. Alors là, j'étais très bon. Une note de 132.
Maintenant, je suis plus vieux, probablement ce serait moins bon.


Et puis le super-entraînement a commencé.
Il y avait des marches, des courses d'obstacles,
on étudiait les armes de toutes sortes,
la façon de se conduire, de faire des patrouilles,
on apprenait comment se servir d'une capote anglaise,
à se méfier des putains,
(on ne nous parlait pas encore de pénicilline,
à l'époque, je ne connaissais même pas ce mot)
enfin, tout ce que vous voulez,
même à nettoyer par terre.
C'était très complet.
Par exemple, il fallait ramper sous des barbelés. On tirait des balles au-dessus de nous, des VRAIES balles. C'est-à-dire que si on s'était levé, on aurait été mort.
On a eu un combat de village. Des tireurs d'élite étaient cachés dans les coins et nous tiraient dessus, toujours avec de vraies balles, très très près. On voyait les trous dans le mur à côté de soi et on apprenait à prendre les choses vraiment au sérieux.


Je faisais partie d'un bataillon.
Dans ce bataillon, il y avait quatre compagnies et dans chaque compagnie, soixante soldats.
On avait un exercice où il fallait faire des courses de relais en portant quelqu'un à peu près de son poids sur les épaules.
Les compagnies étaient mélangées et je cherchais autour de moi quelqu'un de mon gabarit.
On peut faire ça ?
Oui.
C'est comme ça que j'ai rencontré Lou.
C'est facile de porter un gars sur ses épaules. Si on s'y prend bien, on peut en porter des plus lourds que soi.
Il faut faire gaffe de ne pas coincer les couilles.
On s'est bien amusé à faire ça tous les deux et on a fait connaissance.
Il était complètement différent de moi. Moi, j'étais un enfant assez timide, j'avais pas froid aux yeux mais j'étais timide, pas du tout sportif, à part pour la natation et grimper aux arbres.
Lou, au contraire, c'était le genre membre d'équipe de basket, de foot et de tout ce qu'on veut...
On ne sait jamais pourquoi on sympathise avec quelqu'un mais vraiment on a beaucoup, beaucoup sympathisé. Tant et si bien qu'il y avait des gens qui croyaient qu'on était un peu spéciaux et, lui qui était très bagarreur, il a brisé quelques nez à cause de ça. Haha!


Tu vas tirer au canon. On va carrément s'arrêter, c'est plus facile que de tirer en roulant.
Alors on a vite fait la manœuvre, il a donné les instructions, j'ai visé et...
BOUM. Je l'ai eue.
Ça s'est plus ou moins écroulé. Je ne sais pas ce qu'il y avait dedans. Personne, en tout cas. Les gens étaient dans la ferme.
TA
On était content de savoir que le canon fonctionnait et que je tirais toujours juste. C'est sans doute ce que MARKER voulait vérifier, d'ailleurs.
Plus tard, on a vraiment essuyé des coups de feu d'une ferme en hauteur.
Bon, ben on va encore tirer.
TA TA
Cette fois, ce n'était pas pour le canon, c'était pour la mitrailleuse.
J'ai tiré. Il y avait des balles traçantes, vous savez ce que c'est ? Une balle sur cinq ou dix laisse une petite traînée de lumière, comme ça on voit la trajectoire du tir.
Sinon, on n'a aucune idée d'où vont les balles d'une mitrailleuse.
TA TA TA TA
Je tirais dans la cour de la ferme et, là-haut, ça tirait aussi, mais on ne recevait plus de balles.
TA TA TA TA TA
TA
Subitement, ma mitrailleuse s'est coincée.
Qu'est-ce qui se passe, COPE ?
Mais je n'en sais rien !
C'était incroyable : je la démontais et la remontais régulièrement pour la nettoyer et la huiler, je m'en occupais très bien.
Alors on s'est mis à l'abri, on a démonté, regardé et le bloc était cassé en deux.
Le bloc, c'est la partie qui va et vient, qui attrape les balles et les expulse.
Cassé en deux !
On n'avait jamais entendu parler d'une chose pareille !

Depuis le Palatinat, j'avais poursuivi ma réflexion et j'avais beaucoup évolué. J'étais de plus en plus opposé à la civilisation dans laquelle j'existe, tout en aimant plein de ses aspects. J'ai compris en même temps que je ratais ma vie et que la race humaine ratait la sienne. Pour à peu près les mêmes raisons : une intelligence et des goûts artistiques pas exploités. Un encombrement de dogmes, de mauvaises valeurs et d'idées fausses. Une sorte de maladie psychique de l'homme qui ne sait pas quoi faire avec sa vie. Des habitudes catastrophiques. Une dilapidation aberrante des biens de la terre. Une incapacité, par obsession de soi, à s'ouvrir à la véritable spiritualité de l'existence. Je me suis senti devenir un être excessif et intransigeant sur toutes ces questions. J'ai écrit à Gerhart : « Je suis complètement contre l'avis de tout le monde et tout le monde est contre mon avis, c'est incroyable, MAIS JE ME RÉVEILLE ! »



Il a été enchanté de l'apprendre et, de ce jour, nous nous sommes énormément écrit. Il m'a dit que j'étais l'unique personne qui lui restait et je pense que j'ai contribué à rendre la fin de sa vie moins amère. Malgré son œil de plus en plus malade, il copiait pour moi, à la main, des pages et des pages de livres de sa bibliothèque, des choses qu'il trouvait importantes, pour essayer de me mettre dans un bain où je n'avais jamais été. Des pages et des pages de Bachelard, des pages et des pages d'Henri Bosco, des pages de Mistral, surtout « Le poème du Rhône », qu'il pouvait lire en provençal. René Char, aussi, Supervielle. Il m'a fait lire les contes d'Hoffmann, qu'il appelait « le plus riche fantaisiste de tous les siècles ». Hölderlin, « le souverain et divin oraculaire poète ». Chaque fois que j'ai pu, j'ai tâché d'entendre du Messiaen, du Boulez, du Stockhausen, qu'il a introduits au Mexique.



Et c'est comme ça qu'après m'être bâti un embryon de conscience, tout seul dans ma camionnette, en retrouvant Gerhart, à l'âge de cinquante-cinq ans, je suis né.

4. D’autres œuvres théâtrales

Jean Bellorini : « ***Il se trouve qu’en même temps [que la création d’*****Un fils de notre temps*****], je travaillais sur Brecht,*** **La Bonne Âme de Se-Tchouan*****, et la création de*** **Liliom*****. Tout se nourrissait l’un l’autre et se construisait en même temps.***»

❖ Proposer une étude de ces pièces de théâtre et analyser les parallèles que l’on peut faire entre elles.

Liliom ou La Vie et la Mort d’un vaurien

de **Ferenc Molnár**, mise en scène **Jean Bellorini**


© Serge Bloch

En tournée :
• le 25 septembre 2015, Le Préau – centre dramatique régional de Basse-Normandie, Vire
• les 7 et 8 octobre, Le Grand R – scène nationale de la Roche-sur-Yon
• les 12 et 13 octobre, La Coursive – scène nationale de La Rochelle
• les 6 et 7 novembre, Le Channel – scène nationale de Calais
• du 11 au 16 novembre, Théâtre Firmin Gémier / La Piscine – scène conventionnée de Châtenay-Malabry
• les 20 et 21 novembre, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – scène nationale
• les 3 et 4 décembre, Scène nationale de Sénart
• les 16 et 17 décembre, L’Équinoxe – scène nationale de Châteauroux
• du 9 au 13 et du 17 au 21 mai 2016, TNP de Villeurbanne

Dossier pédagogique : http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=liliom

La Bonne Âme du Se-Tchouan

de **Bertolt Brecht**, mise en scène **Jean Bellorini**

Dossier pédagogique : http://www.tnt-cite.com/content/fr/DPedagoBonneAme.pdf

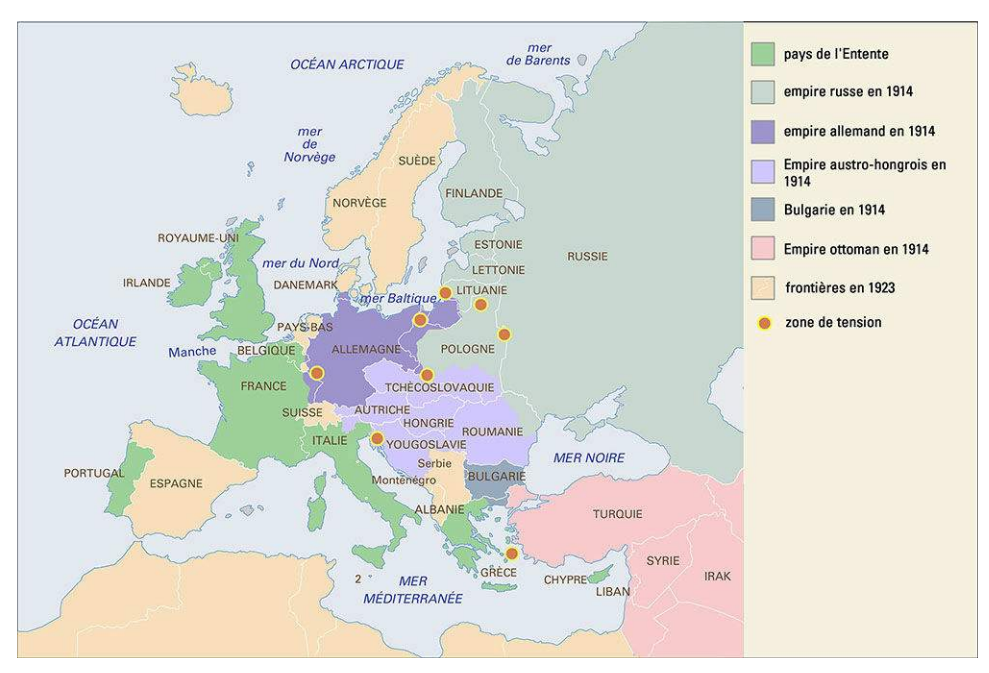

© Serge Bloch

ANNEXES

Annexe 1 : L'évolution des frontières en Europe de l'Est

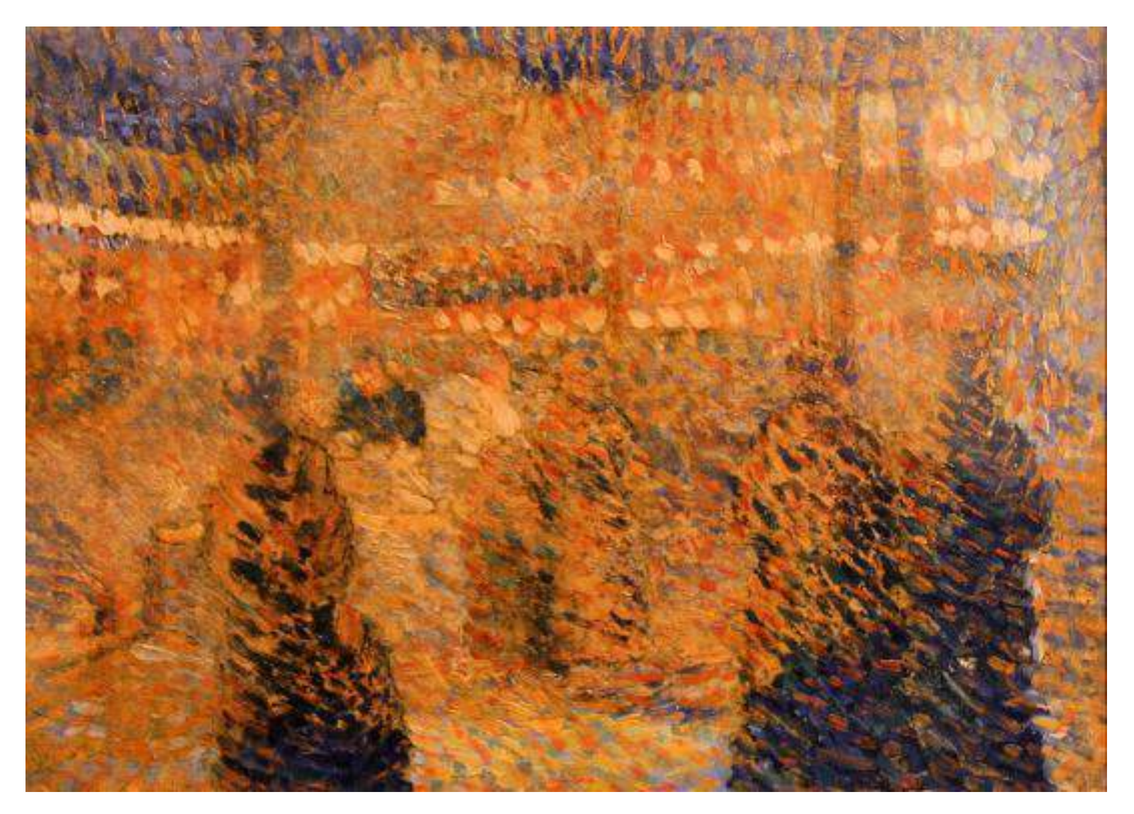


Source : *Encyclopédie Universalis*, « Autriche-Hongrie, Les territoires de l'Empire austro-hongrois (1867-1918) ».



Source : *Encyclopédie Universalis* « Redécoupage de l'Europe après 1918 ».

Annexe 2 : Représentations de la fête foraine



Louis Hayet, *Fête foraine, la nuit,* vers 1888
© Collection Musée de Pontoise - Musée Camille Pissarro, Pontoise 95300



Robert Cranois, *La Fête foraine, 1961*
http://www.robert-cranois.com/



Pierre Malrieux, *La Fête foraine,* (fin XXème siècle),
http://www.malrieux.com



Yannick Marie, *Fête foraine*
http://www.galerie-creation.com/

Annexe 3 : Les échos dans la chanson française

J. J. GOLDMAN, *SI J'ÉTAIS NÉ EN 17 À LEIDENSTADT*

Et si j'étais né en 17 à Leidenstadt,
Sur les ruines d'un champ de bataille,
Aurais-je été meilleur ou pire que ces gens
Si j'avais été allemand ?

Bercé d'humiliation, de haine et d'ignorance,
Nourri de rêves de revanche,
Aurais-je été de ces improbables consciences
Larmes au milieu d'un torrent ?

Si j'avais grandi dans les docklands de Belfast,
Soldat d'une foi, d'une caste,
Aurais-je eu la force envers et contre les miens
De trahir: tendre une main ?

Si j'étais née blanche et riche à Johannesburg,
Entre le pouvoir et la peur,
Aurais-je entendu ces cris portés par le vent ?
Rien ne sera comme avant.

On ne saura jamais ce qu'on a vraiment dans nos ventres,
Caché derrière nos apparences.
L'âme d'un brave ou d'un complice ou d'un bourreau?
Ou le pire ou plus beau ?
Serions-nous de ceux qui résistent ou bien les moutons d'un troupeau,
S'il fallait plus que des mots ?

Et qu'on nous épargne à toi et moi si possible très longtemps,
D'avoir à choisir un camp.

GEORGES BRASSENS, *MOURIR POUR DES IDÉES*

Mourir pour des idées, l'idée est excellente.
Moi j'ai failli mourir de ne l'avoir pas eu.
Car tous ceux qui l'avaient, multitude accablante,
En hurlant à la mort me sont tombés dessus.
Ils ont su me convaincre et ma muse insolente,
Abjurant ses erreurs, se rallie à leur foi,
Avec un soupçon de réserve toutefois.
Mourrons pour des idées, d'accord,
mais de mort lente,
D'accord, mais de mort lente.

Jugeant qu'il n'y a pas péril en la demeure
Allons vers l'autre monde en flânant en chemin.
Car, à forcer l'allure, il arrive qu'on meure
Pour des idées n'ayant plus cours le lendemain.
Or, s'il est une chose amère, désolante,
En rendant l'âme à Dieu, c'est bien de constater
Qu'on a fait fausse route, qu'on s'est trompé d'idée.
Mourrons pour des idées, d'accord,
mais de mort lente,
D'accord, mais de mort lente.

Les Saint Jean Bouche d'Or qui prêchent le martyre
Le plus souvent, d'ailleurs, s'attardent ici-bas.
Mourir pour des idées, c'est le cas de le dire
C'est leur raison de vivre, ils ne s'en privent pas.
Dans presque tous les camps on en voit qui supplantent
Bientôt Mathusalem dans la longévité.
J'en conclus qu'ils doivent se dire, en aparté :
Mourrons pour des idées, d'accord,
mais de mort lente,
D'accord, mais de mort lente.

Des idées réclamant le fameux sacrifice
Les sectes de tout poil en offrent des séquelles.
Et la question se pose aux victimes novices:
Mourir pour des idées, c'est bien beau mais lesquelles ?
Et comme toutes sont entre elles ressemblantes
Quand il les voit venir, avec leur gros drapeau
Le sage, en hésitant, tourne autour du tombeau.
Mourrons pour des idées, d'accord,
mais de mort lente,
D'accord, mais de mort lente.

Encore s'il suffisait de quelques hécatombes
Pour qu'enfin tout changeât, qu'enfin tout s'arrangeât.
Depuis tant de "grands soirs" que tant de têtes tombent,
Au paradis sur terre on y serait déjà.
Mais l'âge d'or sans cesse est remis aux calendes,
Les dieux ont toujours soif, n'en ont jamais assez.
Et c'est la mort, la mort toujours recommencée
Mourrons pour des idées, d'accord,
mais de mort lente,
D'accord, mais de mort lente.

Ô vous, les boutefeux, ô vous les bons apôtres,
Mourez donc les premiers, nous vous cédons le pas.
Mais de grâce, morbleu! Laissez vivre les autres!
La vie est à peu près leur seul luxe ici-bas.
Car, enfin, la Camarde est assez vigilante
Elle n'a pas besoin qu'on lui tienne la faux.
Plus de danse macabre autour des échafauds!
Mourrons pour des idées, d'accord,
mais de mort lente,
D'accord, mais de mort lente.